

醍醐寺本焰摩天画像についての一考察

——その表現の問題を中心に——

桑原 一郎

はじめに

現在、醍醐寺の所蔵になる焰摩天画像は（図1）、十二世紀後半の製作とされ、国宝に指定されている。その輪郭を形成するのびやかな墨線、他の仏画作品に類例を見ない淡い彩色は、きらびやかな装飾主義が主流であった十二世紀においては珍しい表現であると言われてきた。こうした点についてはこれまでの作品解説等で『新時代への趣向』⁽¹⁾とするもの、また『短時間で取り急ぎ製作されたことによる』⁽²⁾とするものなど幾つかの仮説が提示されている。

ところが、本作品をつぶさに観察することにより、私は現在の状態が決して当初からのものではなく、本来は他の一般的な院政期仏画と同じく下書きの墨線の上から彩色し、輪郭を描き起こす、という伝統的な手法で仕上げられた作品ではなかったかと推測するに至った。それが何らかの理由によって広範囲な顔料の剝落が生じ、その後の補筆等も加えられて現在の様な作風を表しているのではないかと仮定するものである。

したがって本論ではこれまであまり論じられる事のなかった本作品の技法の検討を中心に、その特殊な作風の解明を試みてみたい。

一 醍醐寺本の現状と像容

現在、掛幅装に仕立てられている本作品は、筆慣れた墨線で描かれた焰摩天が、縦長の画面にはほぼ一杯に表されている（図1）。画絹は、縦が二二九・八センチ、横は六五・四センチで、向かって右辺（以下、画絹についての左右は、向かってのものとする）から二〇・一センチの箇所にも絹継ぎがあり、一枚の画絹に半幅の絹を継いで仕立ててある。画面の右辺では、等間隔に円文をあしらった带状の装飾が半分に切れていることから、後世にいくらか画絹の切り詰めがあったものと推定される。

どっしりとした白牛の背に、左脚を垂らして半跏する菩薩形の焰摩天は、水牛座に比べて小振りに描かれているためか、あまり窮屈な印象は受けない。宝珠形の頭光を配し、右斜め（以下、像容についての左右は、本尊から見てのものとする）前方を向き、左手には人頭幢を執り、右手は与願印をなす。焰摩天の像容は、種々の図像の中でも空海請来の図像を伝える現図曼荼羅（図5）につながる古様なものであるが、水牛座の姿勢は別系統のものである。

着衣は、左肩から右脇にかけて条帛をまとい、下半身には袈を、そしてその上に腰衣を巻いている。天衣は背中から両腕を通して大きくなびき、宝冠の両側から背後に垂れた冠帯は、その先端を焰摩天の両脇からのぞかせている。

眼はやや伏し目がちに表され、鼻は丸く、唇は上下ともにふくらと少し開き気味に描かれており、これらの顔貌表現はやや下ぶくれの輪郭線と相まって、柔和な印象を与える（図2）。

胸飾は、中央と左右に、花卉をあしらった丸い宝飾をつけたもので、形状としては珍しいものではないが、多くの

仏画作品に比べ頗る簡素に描かれており、本画像の大きな特徴のひとつとなっている。臂釧は二枚の花弁を付した丸い宝飾をバンドでつないだ形のもので、やはり簡略なものである。腕釧も同じく環状の簡略なものだが、二重になった環の外周には彩色がなされており、この部分は花弁を表したものであろう。

人頭幢の先端には三日月形にのった菩薩画(図3)が描かれている。正面を向いたその表情は目尻が下がっているためどこか樂しげであり、本尊の焰摩天とは異なった印象を与える。三日月形の下には雲形の飾りが置かれ、そのすぐ下の部分には赤いリボンが結ばれている。画面の上部に描かれた帷幕(いばく)は、別絹に描かれたもので、この部分には、当初天蓋が描かれていたのであろう。

水牛座を用いる尊像としては、大威徳明王・伊舎那天などが挙げられるが、醍醐寺本の水牛に見られるように、片脚を折り、膝を曲げたもう一方の脚を前方に立てるというスタイルは、その左右や本尊の違いこそあるものの、いくつかの作品に見ることができる(図4)。現図曼荼羅(図5)や、十天形像¹³⁾(図6)に描かれる水牛座は、両脚を折って座っており醍醐寺本の様な姿勢をとっていない。一方、天安二年(八五八)に帰朝の智証大師円珍請来になる胎藏画像(図7)・五菩薩五忿怒(図8)には、こうした描写が認められ、このような水牛座は円珍系の図像によって日本にもたらされたと考えることができる。

台密系五大明王の代表作である来振寺の五大尊画像は、降三世明王から寛治二年(一〇八九)、軍荼利明王から寛治四年(一一〇九)の裏書が発見されており、十一世紀末の貴重な基準作であるが、五菩薩五忿怒と図像的に一致しており、やはり大威徳明王の水牛座に片脚を立て、頭部を体と反対の方向にひねる姿勢が見られる(図9)。東密においては、大治二年(一一二七)の制作になる東寺の五大尊の大威徳明王にすでにこうした表現が現れており(図10)、制作年代の明確な作品に限っても十二世紀の前半には東密・台密の枠を超えて普及していた図様であると言えるだろう。

以上、醍醐寺本の図像的な特徴について、若干の検討を加えてみた。その結果、焰摩天そのものについては現図曼荼羅に代表される空海請来図像を踏襲するものであるが、水牛座については円珍請来になる図像の流れを汲むものであり、それが東台両密間における図像の交流、あるいは粉本転写が重ねられる中で組み合わされたのではないかと推測するものである。焰摩天について説かれた経軌はいくつかあるが、いずれもその具体的な形象について述べていない⁽⁴⁾。こうした事も、比較的自由に図像の変更がなされた一因であろう。

二 朱線の問題について

本画像の絵画史的な意味を考える上で、特に重要な点はその独特な表現技法の解釈にある。すなわち、従来は鎌倉期に連なる新様式の萌芽、とも捉えられてきた表現が、はたして当初からのものかどうか、と言うことが大きな問題となろう。そこでこの章では以上の問題に留意しつつ彩色技法、特に朱線を中心に検討を加え、醍醐寺本の本来的な姿について考えてみたい。

院政期の制作になる仏画作品は、その多くが墨線による下書きの上に彩色を施し、最後に朱線や墨線などで描き起こす、と言った技法を用いている。しかし、醍醐寺本においては、いわゆる描き起こしの線が見あたらず、薄い彩色の下からは下書きの墨線が透けており、それがそのまま焰摩天の輪郭を形成しているかの様な印象を与える。しかもその墨線は、非常にのびやかな自由さに満ちており、独特なおおらかさを醸し出している。ところが、その画面をつぶさに観察してみると、所々に輪郭線らしい朱線が残っていることを見て取ることができる。これについては、補筆と考えられてきたためであろうか、これまでの作品解説などではあまり重要視されてこなかったが、醍醐寺本の本来の姿を考える上で、大切な手がかりとなろう⁽⁵⁾。

現在、朱線が認められる箇所は、焰摩天の左の耳たぶ・右肩(図11)・右手首・右掌(図12)・左胸・左腕・左脚の土ふまず・人頭幢の菩薩面の各所で、それぞれ肉眼で確認することができる。だが、これらの朱線を論拠として取り上げるためには、まずそれらが補筆ではないことを明かにしなければならない。

右手や右肩に見られる、肉身の輪郭に引かれた朱線を詳しく観察してみると、肉身部に施された白色の顔料からはずれた部分にのみ、朱線が残っていることがわかる。これは、本来、輪郭線に沿って引かれた朱線が、肉身部におかれた顔料の剝落とともに、その上にかかっていた部分が欠落してしまい、顔料からはずれていた部分だけが残ったものと考えられる。

特に左腕の垂髪の先端のやや下方にみえる朱線は、下書きの墨線からやや離れたところに引かれていることが注目される。これは、醍醐寺本制作の当時は顔料が厚く塗られていたため、下書きの墨線が現在程明瞭ではなく、顔料の外郭に沿って朱線でくくった事によると思われる(図13)。

また、左胸の線や人頭幢の菩薩面に引かれた朱線は、もともと肉身の顔料の上ののっていたため、その剝落によって少し薄くなっている。これは、先に述べたような顔料からはずれた部分に残る朱線と比較すれば一層明確になる。もし、醍醐寺本が当初から現在のような仕上がりであり、後世アクセントをつけるために朱線が入れたのであれば、顔料の上ののっている、いないに関わらず、すべての朱線が同じ色調であるはずである。右手の掌のしわをあらわした墨線も、注意深く見るとかすかに朱線が重なっており、肉身部に施された顔料の上から、朱線で描き起こしたことが推測される。

以上の様に肉身に残された部分的な朱線に注目し、検討することによって、この朱線が本来的な描き起こしの輪郭線であり、本来はもっと厚塗りであった肉身部の顔料が、何らかの理由で広範囲にわたって剝落しているのではないかと仮定するに至った。しかし、これだけでは不十分であるため、この仮定を踏まえた上で、各細部の彩色・表現

技法について眺めて見よう。

三 醍醐寺本の彩色と表現

まず、焰摩天の髪は群青などの青色が施されていたと考えられるが、現在では茶褐色に変色している。頭髮の生え際や肩にかかった垂髪を見ると、肉身にかかっていた部分は肉身の白色顔料と共に剝落している。眉は、淡墨の下書き線の上に彩色を加える。この彩色部分の顔料については、拡大すると朱の様な赤色が看取されるが、細かい緑色の粒子があることも確認できる。上弦に引かれた濃墨線は後補であろう。上瞼・虹彩の輪郭・瞳孔には補筆が入れられている。眼は、目尻と目頭には朱を、虹彩の部分には黄色く見える色をさしている。

鼻は鼻梁の線と人中を一筆で続けて引き、小鼻の部分を書き添える描法を用いており、これは応徳三年（一〇八六）の涅槃図に描かれる菩薩にも見られる描写である。口は、ふっくらとした唇に朱を塗り、唇の境には一本の墨線をまっすぐに引くという形で、やはり剝落によって露出した下書き線に朱と墨を補ったものであろう。墨線の線質がよくあらわれている耳は、あたりの強い墨線を左右に引き下ろしてその上端部を形成している。耳の内部は最小限の線できりわけ簡素に描かれているが、これも下書きの線と考えれば説明がつく。

光背は宝珠形のもので、内部を三重に分けている。中心部と第二層の境は墨線、第二層と第三層の境は白でくくり、第三層の輪郭も墨線でくくっている。中心部は一面に銀箔を貼っているが、一定の形状に切りそろえられたものではなく、雑多な形のものを用いている。第二層は下地に朱を塗り、方形の銀箔を連ねている。第三層の下地は背景の絹と色が異なるため、本来は何色かに塗られていたものと思われるが、現状からははっきりしない。第三層に施された切金文様は、ひし形の銀箔を三枚組み合わせたものを散らし、等間隔で円文を配す。円文はひし形を円形に並べ

て輪郭をなし、内部にやはり三枚のひし形を置く。

続いて装身具に目を移してみる。天冠台の正面・左脇につけられた円形の宝飾の中央部、天冠台のベルト状の部分には銀箔を思われ、左脇の宝飾の周囲、天冠台のベルトの上辺には、白味がかった朱（以下、装身具の彩色について朱と称する場合は、この色を指す）で彩られた連弁があしらわれている。正面の宝飾の周囲からは、白緑のような色の花卉が出ており、上方の四枚はその中心部に朱をさす。左脇の宝飾の上方からも、同様の花卉を三枚だしている。正面の宝飾の一番上から出る一枚の花卉は、中央に朱をさすことは上の二枚と同じであるが、周辺部は現在黄色に見える顔料で彩られている。その上からはさらに、朱に塗られた三枚の小さな花卉を出し、小さな宝珠を戴く。宝珠は中心部を黄色系の顔料で塗り、周囲の火炎は白を下地に朱線で細部を描いているが、この部分の朱線には他の部分では感じられないぎこちなさがあり、あるいは後補かも知れない。

胸飾は剝落が著しいが、左側の宝飾は中央部を朱で、左右の花卉を白緑で彩っており、宝冠台の彩色に準じている。つぶさに観察すると、右側・中央の宝飾も同様の彩色が施されていたことがわかる。宝飾をつなぐベルトの部分は、茶色に変色しており、当初の色彩は不明である。臂釧は中央の円形宝飾を朱で、左右の花卉を白緑で塗り、朱と緑で塗られたリボンを垂らしているが、リボンに塗られた顔料は、装身具の本体に施されたものより濃い。特に左腕のものには、緑の顔料がよく残っている。腕釧も剝落のため不明瞭であるが、ベルトに連弁をあしらった形状のものであったと思われ、ベルトの部分の顔料は定かではないが、列弁は宝冠台などと同様の朱で彩られていたようである。

装身具、特に胸飾はきわめて簡略なものであるが、やはり肉身部の顔料の剝落によって、下書きの墨線があらわれたものと解釈したい。これは、腕釧についても同様である。

冠帯は下書きの墨線をかなりはみ出して白色の顔料を塗り、その外郭に沿って淡墨線で描き起こしている。冠帯は

肉身部と同じ白色顔料が施されていたものと考えられるので、当初はもう少し顔料が厚かったのであろう。天衣もその裏側を白で塗っているが、表には白緑を施している。左腕にかかるあたりでは、表側に花文が描かれている。白で花卉の形・唐草文を描き、五枚ある花卉のうち中央の一枚、最も外側の二枚を朱（あるいはベンガラ）で、中間の二枚を丹で彩っている。

条帛は丹を下地に、両側を朱で限っており、所々に白で円形の文様を置く。緑は、緑か群青を下地に、白緑で亀甲文を置く。亀甲文の中心には、わずかながら白の顔料が認められ、当初は何か描かれていたのであろう。

裳は鮮やかな朱を地に塗り、彩色による団花文を散らす。団花文の輪郭線は、一度白で引いた上に丹を重ねており、入念な造りとなっている。内部は四方に白の猪目文を配し、それぞれの猪目文の間と団花文の中央に緑の顔料が残っている。裳の緑には腰衣と同様の色が施され、下描き線と思われる墨線で、唐草様の文様を描いている。これは下描きの段階で描かれたが、仕上げの際は採用されなかったものであろう。

水牛の背にかけられた敷物は、中央部・緑・房の三層に分けられている。中央部は痛みがはげしく、本来の彩色を推定するのは容易ではないが、幸い最上部の文様にかすかに顔料が残っている。これから推測すれば、地に白を塗り、その上に緑で亀甲文を散らしたものと考えられる。緑は朱を下地に、丹で亀甲文を描き、その中心には白点をさす。房は、青を下地に塗り、朱と緑と思われる色で交互に房を描くものである。

水牛は、下描きの上に焰摩天の肉身部と同じく白を塗り、墨緑で描き起すが、やはり顔料の剝落が認められる。目は目頭と目尻に朱をさし、虹彩には黄色系の顔料を塗る。上脛と瞳孔には濃墨が用いられている。ところで目の周囲にしわをあらわした墨線を観察すると、下描きと描き起こしと思われる二種類の墨線を確認することができる（図14）。上脛と瞳孔の濃墨は描き起こしの墨線よりも更に濃く、これらは補筆と考えられる。

また、右脚の関節の上辺を描く線を注視すると、最も薄く長さも短い下描き線、ややあたりが強く弾力のある描き

起こし線、たっぷりとしているがやや鈍い墨線の三種類が重なっていることが看取される。このうち、最後の墨線が周囲の線質と比較しても異質であり、一連の補筆のひとつと考えられるが、肉身の顔料にのっていた箇所は落ちていたため、それほど目立たない。腰の墨線は弱々しく硬い線で、本画像の中でも違和感を感じさせる。やはり補筆と考えるのが自然であろう。

水牛のひずめには、いずれも房あるいは氍毹座の文様が透けているような部分がある(図15)。これらは単に剝落によるものとも思えるが、ひずめをよく見ると根本の部分はやや墨色が薄く、先端部の濃墨を塗った所と二層になっているように見える。そして、前述の現象は、いずれも先端の濃墨部にのみ見られることに気づくのである。氍毹座にある水牛の脚やひずめの付け根の部分は、いずれも剝落によってかなり顔料が薄くなっているのにもかかわらず、その下に文様や房が描かれた形跡を認めることができない。すなわち本画像の制作の際、水牛を先に描き、その後氍毹座を描いたことがわかる。そして後に文様の上から墨を塗ってひずめを大きくした結果、補筆の部分が氍毹座の顔料と共に墨が落ちたのであろう。従って、ひずめの先端の濃墨の部分も後補か、あるいは作者の補筆と考えられる。

人頭幢の菩薩面(図3)は、髪・天冠台・冠帯の彩色については焰摩天に準じている。顔貌表現については焰摩天と異なる点が少なくないが、これは焰摩天に比べて顔、特に鼻から上の剝落が少ないことによると思われる。眉は下描きの上に朱線を入れ、上辺に墨線を引く。目は、やはり下描き線の上を朱線で描き起こし、上瞼・下瞼の両端・虹彩の輪郭・瞳孔の各所に墨線を入れる。口は全く簡素なものであるが、つぶさに観察すると左半分は下描きごと剝落した痕跡が認められ、現在見えている部分は下描きの右半分に朱をさしたものであることがわかる。耳も、下描きの上を朱線で描き起こすことは他の部位と変わりないが、下描きでは耳の内部を一筆であらわしているのに対し、描き起こしでは他の仏画と同様に、形を丁寧に描き起こしていることが重要である。柄に結ばれたリボンの表は、朱を塗っ

た上に白で照り隈と輪郭のくくり線が入られ、白を主体とした花様文が施される。

人頭幢の表現で興味深い点は、焰摩天に比べて剝落が少ないため、より本来的な表現を残していると言う点である。簡略な下描きにもかかわらず、朱線で描き起こされた鼻や耳の描写は伝統的な表現であり、焰摩天についても本来はこうした表現がなされていた、と考えるのが妥当であろう。むしろ、当初から現状の様に、本尊と人頭幢の顔貌表現が大きく異なっていたと考えることの方が、不自然だと思われる。

むすび

これまで醍醐寺本焰摩天画像については、その特殊な表現が当初からのものであると考えられてきた。しかし本論で見えてきたように、実は、顔料の剝落の結果、現在のような姿を呈していることが判明した。本来は、肉身部には白色顔料が厚く塗られており、下描きの墨線は現在ほど明確に現れておらず、人頭幢の様に伝統的描法に従って朱線で描き起こされていたと結論を出したい。本図に関しては、従来現在の画面に対してその表現が論じられてきたが、本図の美術史上の位置づけはこの様な本来の姿を踏まえた上で、改めて検討し直されるべきものと思われる。

註

- (1) 有賀祥隆 図録『平安仏画——日本美の創成——』昭和六十一年
- (2) 浜田 隆『原色日本の美術』七（小学館 昭和四十四年）作品解説

その他の主な作品解説としては、

獅崎庵『醍醐寺所蔵閻魔天図解』『国華』三七四号 大正十年

「閻魔天像」『日本国宝全集』四〇 昭和四年

- 「醍醐寺像国宝焰摩天像について」『寶雲』一九 昭和十二年
- 「閻魔天像」『原色版国宝』七 毎日新聞社 昭和三十八月四二年
- 「閻魔天像」『日本の仏画』学習研究社 昭和五十三年九月
- 「閻魔天像」『密教美術大観』四 朝日新聞社 昭和五十八年十一月
- 「閻魔天像」図録『弘法大師と密教美術』朝日新聞社 昭和五十八年
- 「焰摩天像」図録『日本国宝展』読売新聞社 平成二年四月
- 現在醍醐寺に所蔵されている十天形像は「大師御筆」の奥書を持つ、建暦三年（一二二三）の転写本である。
- 焰摩天について説いている経軌は次の通り。
- (4) (3)
- ① 『大毘盧遮那成仏神変加持経（大日経）』「入曼荼羅具縁真言品第二之一」大正十八・一頁
- 「左方閻摩王。手秉壇拏印。水牛以為座。震雷玄雲色。七母并黑夜。死后等圍繞」
- ② 『金剛頂瑜伽護摩儀軌』大正十九・九二〇頁
- 「南方焰摩天。乘水牛右手執人頭幢左手仰掌。有二天女侍。二鬼使者持刀持戟。赤黑色垂右脚」
- ③ 『聖無動安鎮家国等法』大正二十一・二七頁
- 「南方作黑色旗。旗上画焰摩羅天。乘水牛。右手持焰摩幢。左手叉腰」
- ④ 『焰羅王供行法次第』大正二一・三七四頁
- （形像については特に記載なし）
- (5) 安嶋紀昭氏は「台密の焰摩天曼荼羅について——京博本と園城寺本——」（『ミュージアム』No.四八七、一九九二年十月）の中で、醍醐寺本の肉身の線が朱線である、と指摘されている。



图1 醍醐寺本焰摩天画像（全図）



図2 醍醐寺本部分



図3 醍醐寺本部分



図4 ポストン美術館大威徳明王



図6 十天形像



図5 現図曼荼羅（仁和寺版）



図8 五菩薩五忿怒



図7 胎藏図像

25 醍醐寺本焰摩天画像についての一考察

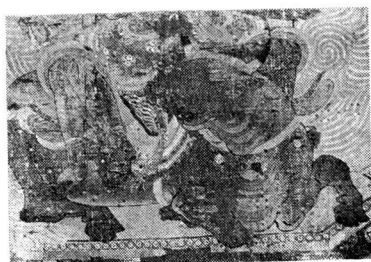


図10 東寺五大明王

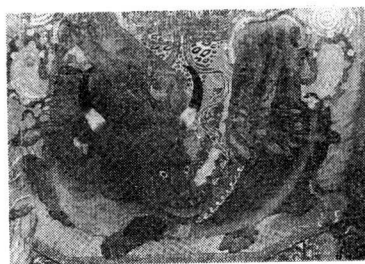


図9 来振寺五大明王

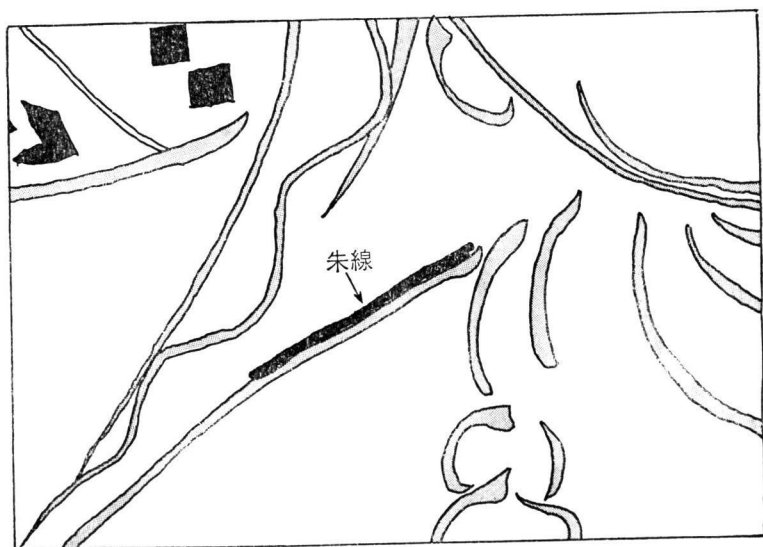


図11 醍醐寺本部分（右肩）トレース



図12 醍醐寺本部分（右手）トレース

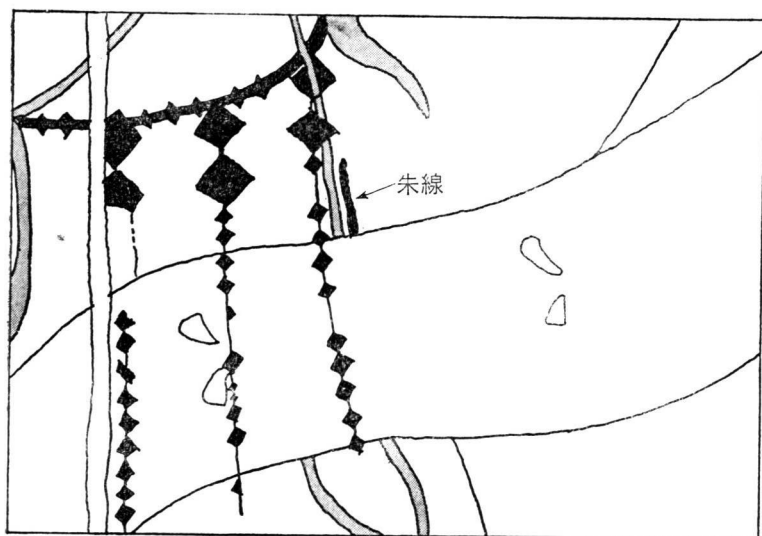


図13 醍醐寺本部分（左腕）トレース

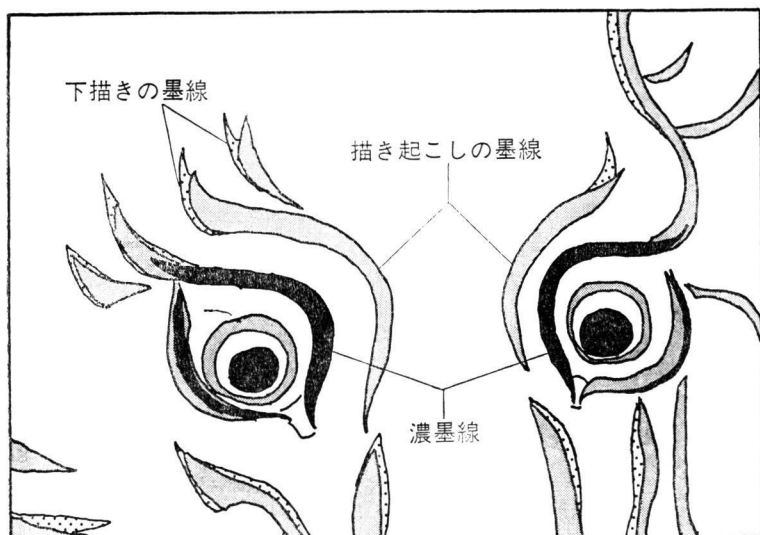


図14 醍醐寺本部分（水牛）トレース



图15 醍醐寺本部分（水牛）